

Der Hausfreund

Unterhaltungs-Beilage zur Deutschen Rundschau

Nr. 59. Bromberg, den 26. März 1927.

Ludwig van Beethoven.

Zur 100. Wiederkehr seines Todestages am 26. März 1927.

Mächtig Haupt, mit breiter Götterstirn,
Leuchtend tauchst du aus der Flut der Zeiten,
Fern und ragend, gleich dem Gletscherfirn,
Über uns, die tief im Staube schreiten.
Deiner Melodien Titanensang
Rauscht in ungebrochnen, unverlornen
Tönen uns, erhabner Sphärenklang,
Unerschöpflich noch den Nachgebornen!

Keiner hat, wie du, der Menschenbrust
Tiefstes Weh in flüchtigem Ton geborgen,
Keiner so der Freude Götterlust
Ausgeströmt, wie einen Jugendmorgen,
Keiner so, in wilder Leidenschaft,
Jeden Abgrund des Gefühls durchflügelt,
Keiner so, mit stolzer Manneskraft,
Seiner Seele Weltenbrand gezügelt.

Alles wandelt sich, zerfließt, vergeht,
Alles muß veralten und entschwinden:
Dein gewaltig Menschentum besteht,
Lebt und wächst, je stärker wir empfinden.
In den Tiefen deiner Einsamkeit
Schufst du, aus dem flüchtigsten der Dinge,
Aus dem Ton, dir eine Ewigkeit,
Daß die Harfe unsrer Seele klinge.

Alice Freiin von Gaudy.

Der Meister.

Von Professor Dr. Wilibald Gurlitt,
Direktor des Musikwissenschaftl. Instituts der Universität Freiburg.

Was wir heute gemeinhin unter Musik und ihrer Stellung im Geistesleben zu verstehen pflegen, steht — die einen werden sagen: „leider", die andern: „glücklicherweise" in einem noch allenthalben lebendigen Traditionszusammenhang mit der Musik und Musikanschauung des deutschen Idealismus, jener großen geistigen Revolution, die in drei geschichtlichen Entwicklungsphasen (Mannheimer Sturm und Drang, Wiener Klassik, Sächsische Romantik) eine einheitlich durchlaufende Bewegung in der Musik umfaßt. In diesem Zusammenhang einer (leider noch ungeschriebenen) Musikgeschichte des deutschen Idealismus, die etwa um 1770, dem Geburtsjahre Beethovens, Hölderlins und Hegels, im Sturm und Drang der Mannheimer Symphoniker und ihres Stilgefolges (Schobert, J. Christian Bach), wie in der Geniezeit der Gluck, Ph. Emmanuel und W. Friedmann Bach einen ersten und kraftvollen Aufschwung, und in der höchstvergeistigten Spätromantik des jungen Robert Schumann um 1840 ihre letzte und zarteste Blüte erlebt, bildet die in Beethoven gipfelnde Wiener Klassik den unbestreitbaren Höhepunkt. Lassen sich die Anfangs- wie die Endphase dieser deutschen Bewegung in der Musik kennzeichnen als einen Sieg der freien, poetisierenden, irrationalen Phantasiekräfte, sei es wie im Zeitalter des Sturms und Drangs und der musikalischen Geniemänner: über die rationalen Formkräfte des generalbaßmäßig gebundenen Stils der ausgehenden Barockzeit (Epoche Sebastian Bachs und Händels), sei es wie im Zeitalter der Romantik über den neuen Rationalismus des klassischen Formbaues in der Richtung auf Steigerung der irrationalen Elemente der Melodik, Harmonik, Rhythmik, Metrik, Klanggebung und auf die äußerste Poetisierung der Musik, so zeichnet sich die Wiener Klassik durch eine gewisse Gleichgewichtslage zwischen den dionysischen und den apollinischen, den befreienden irrationalen und den bindenden rationalen Mächten aus: einen geistesgeschichtlichen Zustand, den sie mit der Weimarer Klassik der deutschen Dichtung, ihrer Weltanschauung, ihrer Kunstform, ihrem Stilcharakter gemeinsam hat.

Auf diesem geistesgeschichtlichen Hintergrunde zeichnet sich das Problem „Beethoven als Klassiker" ab, wobei klassisch nicht als Werturteil, sondern als Stilbegriff verstanden sein soll.

Die Meister des Sturms und Drangs waren seine Lehrer; die Meister der Romantik seine Schüler, einschließlich Richard Wagner, den man als jung- und neudeutschen Realisten, Generationsgenossen Bismarcks, Verdis, Hebbels, Menzels ganz zu Unrecht mit dem Spätromantikerkreis um Schumann in einem Atem nennt. Ihm verdanken wir ein literarisches Porträt Beethovens, das durch seine vielfach noch heute wirksame Übertreibung der dionysischen Züge Beethovens den Meister geradezu romantisiert, während die neuere geisteswissenschaftliche Musikgeschichtsforschung bemüht ist, in ihm mehr den Apolliniker, den Künstler des besonnenen Gestaltens, des weisen Kunstverstandes, kurz: den Klassiker zu erblicken, — auch in dem sog. „letzten Beethoven". In so vielfältiger Wechselwirkung mit dem Geiste der Romantik die ganz verinnerlichten Werke der letzten Schaffensperiode des Meisters (1824—27) auch stehen mögen, so behält doch stets, wie Schumann sagen würde, Florestan (der Klassiker) gegenüber Eusebius (dem Romantiker) das letzte Wort, und wird z. B. in der Tokkata mit Fuge von op. 110.

in der Chorbehandlung von op. 123, in den Suitenelementen von op. 124, in der Choralbearbeitung von op. 132 der romantische Stileinschlag verdrängt durch auffallend archaïsierende Züge einer Art Neubarock Händelscher Prägung. Dazu kommt, daß man über diese stilistischen Feststellungen hinaus angesichts der letzten Werke Beethovens von der Eigentümlichkeit des Alterstils großer gestaltender Künstler (Rembrandt, Bach, Goethe), zwischen den Zeiten zu stehen, sprechen kann, weil Beethoven, obwohl er nicht älter als 57 Jahre geworden ist, ähnlich wie Schumann, ein in seiner Geistesepoche spät Lebender war; beide „erfüllten" ihre Zeit: Schumann die Romantik, Beethoven die Klassik. beiden eignet der besonders deutsche Sinn für alles Letzte, Späteste, für das langsame, tief eingrabende Konsequenzenziehen aus einer vorgegebenen Problematik, hier der romantischen, dort der klassischen.

Beethoven zählte 12 Jahre, als die Wiener klassische Schule mit dem 27jährigen Mozart und dem 50jährigen Haydn zur Weltgeltung gelangte, und zählte sich mit 22 Jahren berufen, aus seiner Bonner Heimat auszuwandern und im Bewußtsein des Weltbürgers nach Wien überzusiedeln unter dem denkwürdigen Motto, das Graf von Waldstein ihm am 29. Oktober 1792 ins Stammbuch geschrieben hatte: „Lieber Beethoven. Sie reisen itzt nach Wien zur Erfüllung Ihrer so lange bestrittenen Wünsche. Mozarts Genius trauert noch und beweinet den Tod seines Zöglings. Bei dem unerschöpflichen Haydn fand er Zuflucht, aber keine Beschäftigung; durch ihn wünscht er noch einmal mit jemandem vereinigt zu werden. Durch ununterbrochenen Fleiß erhalten Sie Mozarts Geist aus Haydns Händen. Ihr wahrer Freund Waldstein."

Damit war Beethoven, wie er es selbst empfand, gleichsam die große Bildungsaufgabe seines Musikerlebens vorgezeichnet: hineinzureifen in den von Mozart und Haydn geprägten Stil der Wiener klassischen Schule mit dem Ziele, als kommender Großmeister schaffend über ihn hinauszuschreiten. Mit dem stürmischen Temperament und der zähen Energie eines Rheinländers, dem ein schwerer Tropfen flämischen Blutes in den Adern rollte, hat er sich der Tradition seiner Kunst bemächtigt, sich im Dienst einer ihm auferlegten, nur „durch ununterbrochenen Fleiß" zu bewältigenden Aufgabe gefühlt in dem befeuernden Bewußtsein, von einem hohen, schicksalsmäßigen Ziele her gezogen zu werden. Nicht wie Mozart, still von der Wurzel her wachsend, und ganz im Gegensatz zu einer Mozarts Lebensgefühl treffenden Äußerung Goethes: „Es komme offenbar im Leben aufs Leben und nicht auf ein Resultat desselben an", fordert Beethovens Kämpfernatur gerade dieses moralische Resultat, die sittliche Leistung und macht sich Schillers Wort zu eigen: „Das Leben ist der Güter höchstes nicht."

Voll Mißtrauen gegen die Außenwelt, lieber der kulturunberührten Natur als der Menschengesellschaft sich anvertrauend, und ganz erfüllt von der Einheit und Freiheit des menschlichen Lebens, der inneren Welt, bekennt er von sich selbst: „Für dich, armer Beethoven, gibt es kein Glück von außen; du mußt alles in dir selbst schaffen; nur in der idealen Welt findest du Freunde." Seine innere Verwandtschaft mit dem Geiste des deutschen Idealismus, insbesondere des Idealismus der Freiheit, der die Welt von der Willenstat der sittlichen Persönlichkeit her aufbaut und begreift, war schon den Zeitgenossen so offenbar, daß sie auf eine gewisse physiognomische Ähnlichkeit der gedrungenen Figur, seltsam gestrafften Form des Mundes und beherrschten, hastigen Bewegtheit Beethovens mit Fichte hinwiesen. Und dieser idealistische Grundzug seines Wesens, der ihn das naturgegründete Leid, seine harte Jugend, sein unsäglich schweres Gehörleiden, seine bittere Enttäuschung mit der Welt und den Menschen nicht als ein blindes Schicksal, sondern als etwas, das überwunden werden muß, als immer neue Stufe zur Selbstüberwindung und Vergeistigung seines Schaffens erfahren läßt, befähigte ihn zu seiner einzigartigen Stellung als erster moderner Musiker, der rein aus einer Welt des Geistes lebt und sich fühlt, nicht mehr auf Bestellung arbeitet, sondern ohne Amt und jede Unterrichtstätigkeit nur der Stimme des eigenen Innern folgt und der Welt als freie sittliche Persönlichkeit gegenübertritt, alle Bande eines bestimmten Gesellschafts- und Kulturkreises zu sprengen versucht, sich über die Völker und Konfessionen stellt, als Priester im Tempel der Musen das Sakrament einer allgemein menschlichen Kunst, Offenbarung individuellen Lebens, spendet, demgegenüber von der Menschheit Hingabe und Frömmigkeit fordernd und damit die größte Weite umspannend, die dem Menschlichen gegeben ist.

Beethovens Weltanschauung spiegelt sich und läßt sich nachweisen nicht nur in allen Einzelheiten seiner heroischen Lebensführung, sondern auch bis in scheinbar nebensächliche Kennzeichen des Stiles und der Technik, bis in jeden Takt, jeden einzelnen Ton seiner Werke hinein, und es ist gerade an Beethovens Kunst versucht worden, Musik als Weltanschauungsausdruck zu erfassen. An Hand des Studiums seiner Skizzenbücher ist seit Nottebohms vielfach grundlegenden Forschungen wiederholt eindrucksvoll hingewiesen worden auf jenes titanische Ringen des Meisters um die Gestaltung seiner Werke, um den endgültigen Ausdruck eines musikalischen Gedankens, der als Einfall auftaucht und in immer neuschöpferischer, zielbewußter, oft jahrelanger Arbeit umgestaltet und durchgeformt wird, bis er strengster Selbstkritik standhält und sich der Konzeption der Großform und Ganzheit des Werkes als tragendes Glied einordnet: ein künstlerisches Verfahren, das in seiner Vereinigung mächtigster Inspiration und strengster Beherrschtheit der Gestaltung nur mit dem philosophischen Systembau des deutschen Idealismus, insbesondere Hegels, des Generationsgenossen Beethovens, vergleichbar ist. So kommt es auch zu der im Vergleich zur unerschöpflichen Massenproduktion des Sturms und Drangs und auch noch Haydns und Mozarts auffallenden Konzentration seines Schaffens, stehen doch Haydns 104 und Mozarts 40 Symphonien nur 9, und Haydns 77 und Mozarts 26 Streichquartetten nur 16 Beethovensche gegenüber.

Beethovens Melodik zeigt den gleichen unbändigen Drang zur Überwindung und Vergeistigung der naturgegründeten Elemente wie sein Leben. Sie geht nicht mit dem natürlichen Atem der menschlichen Singstimme, sondern setzt sich gewalttätig wie das bekannte Beethovensche Crescendo (p = p) gegen die gleichmäßige Abfolge von Spannung und Lösung, Ein- und Ausatmen durch: es fehlen ihr die Ausgleichswirkungen, die gleichgewichtigen Entsprechungen motivischer Art und melodischer Richtungsgegensätze: sie hat alle chromatischen, alle Vorhalts-, Verzierungs- und Kadenzformeln des Sturms und Drangs und auch Mozarts abgestreift und sich zu der seelischen Unbedingtheit der Diatonik geläutert, worin die elementare Kraft des Beethovenschen Melos beruht; ihre einzelnen motivischen Glieder überbieten sich dauernd und sind sämtlich einseitig auf das Ende hin bezogen; kunstvoll in diese Glieder eingebaute Pausen steigern den Eindruck des ruhelosen, aber zielsicheren Vorwärtsschreitens zwischen festen Pfeilern, die von straffen Bogenspannungen überwölbt sind. Beethovens Rhythmus überschwingt die naturgegebenen Schwereabstufungen und symmetrischen Gliederungen in zügiger Aktivität; er kennt kein Schweifen, kein Sichverlieren; die in sich bündigen Takt- wie Themengruppen reihen sich nicht, wie bei Mozart, nebeneinander, sondern entwickeln sich in thematischer, motivischer Kleinarbeit und meisterhafter Variationstechnik auseinander. Der Dualismus seines Formens treibt sowohl die aus dem Widerstreit der Gegensätze erbaute Thematik und den Kontrast des Haupt- und Nebengedankens, sowie die einander zugeordnete Gegensätzlichkeit von Adagio und Scherzo und weiterhin der paarweisen Konzeption der heroischen 3. und der idyllischen 4., der pathetischen 5. und der pastoralen 6. Symphonie aus sich heraus. Beethovens streng tonale Harmonik ordnet sich der melodischen und rhythmischen Zielstrebigkeit unter und prägt den Dualismus von Dur und Moll aufs schärfste aus; auch ihr liegt alles romantische Verweilen oder gar Schwelgen, alles Auskosten klangsinnlicher Einzelwirkungen fern; auch sie unterwirft sich ebenso wie jeder melodische Linienzug, jedes rhythmische Einzelglied dem schicksalsmäßigen Zug vom Ziel her, der Beethovens gesamtes Wesen und seine künstlerische Eigenart zu deuten geeignet ist. —

Während aus seiner Lebensgeschichte, seinen Briefen, Berichten von Zeitgenossen, Tagebüchern, Konversationsheften und Skizzenbüchern die künstlerische Eigenart Beethovens herauszuarbeiten mit mehr oder weniger Erfolg häufig genug unternommen worden ist, fehlt es an einer musikgeschichtlich vertieften Synthese und Deutung dieser einzigartigen Musikergestalt auf Grund einer streng musikwissenschaftlichen Stilanalyse der Kunstform seiner Werke, wie sie der Leipziger Altmeister der deutschen Musikwissenschaft, Hugo Riemann, in seinen wegweisenden form- und stilkundigen Beethovenforschungen angebahnt hat. Dieser Mangel macht sich um so empfindlicher geltend, als eine pseudowissenschaftliche Literatur fast täglich mehr um sich greift, die den geschichtlichen Beethoven und den geistigen Gehalt seiner unsterblichen Kunst und Persönlichkeit willkürlich umbildet, umdichtet, stilisiert, subjektivistisch verflüchtigt und die streng objektive und kritische fachwissenschaftliche Forschung durch höchstpersönliche, übersteigerte Schaunisse einer Art Musikgnosis und okkulten „Geistforschung" zu ersetzen trachtet.

Beethoven über Musik.

Alles, was Leben heißt, sei dem Erhabenen geopfert und ein Heiligtum der Kunst.

*

Ich habe immer ein Gemälde vor Augen, wenn ich am Komponieren bin, und arbeite nach demselben.

*

Kunst und Wissenschaft sind es, die uns nur ein höheres Leben andeuten und hoffen lassen.

*

Ich brauche einen Text, der mich anregt, es muß etwas Sittliches, Erhebendes sein. Texte, wie Mozart sie komponieren konnte, wäre ich nie imstande gewesen, in Musik zu setzen. Goethe und Schiller sind meine Lieblingsdichter, sowie Ossian und Homer.

Die Mondscheinsonate.

Eine Beethoven-Geschichte.

Von Peter Prior.

Im Jahre 1813 wohnte im sogenannten „Brillantengrund" in Wien ein alter Musikus, der den Töchtern und Söhnen der reichen Leut' im Grund Unterricht auf dem Klavier gab. Und es waren viele reiche Leute auf dem Brillantengrund, die reichsten Bürgersleute von Wien waren da ansässig. Aber mit den musikalischen Talenten da stand es oftmals recht schlecht. Je mehr Geld der Herr Vater hatte, desto weniger Talent hatten das Fräulein Tochter oder der Herr Sohn. Ein G'frett war es geradezu. Und dabei ärgerten sich die Herren Väter und die Mütter, wenn der Sprößling nicht nach der sechsten Klavierstunde schon was Ordentliches spielen konnte. Das viele, schöne Geld, und so ein gescheiter Bub' oder so ein kluges Madel! Na ja, der alte Haberer, der war Schuld daran.

Da lebte aber auch inmitten all der reichen Menschen ein Laternenanzünder mit seiner Familie, bestehend aus ihm, seiner Mutter, seiner Frau und acht Kindern. Kein Mensch wird daran zweifeln, wenn man bekannt gibt, daß der Laternenanzünder ein wöchentliches Einkommen hatte, das für den Herrn Nachbar, den Gürtlermeister Simmerl vielleicht zu einem Abendschoppen in der Güldenen Tabakspfeife gereicht hätte. Aber die Laternenanzünderkinder waren immer sauber und hatten rote Backen, gerade, als ob sie alle Tage Gänsebraten und Fasanen äßen, Sachen, die sie kaum dem Namen nach kannten.

Und der Laternenanzünder hatte einen Sohn, der den schönen Namen Franz in der Taufe bekommen hatte. Das war ein Nichtsnutz in der Schule, aber wenn er mit Mühe und Not seine Schularbeiten gemacht hatte, griff er nach der Geige! Und spielte drei Stunden lang — die Schularbeit hatte acht Minuten in Anspruch genommen. Und wenn er fertig war, dann schlich er vor das Haus des alten Haberer und horchte! Da stümperten die Schüler und Schülerinnen herum auf dem Klavier, daß es eine Schand' war. Sie griffen mehr daneben als richtig, und jeder falsche Ton tat dem Franzl in der Seele weh. Endlich setzte sich der alte Haberer selbst ans Klavier! Das war der Augenblick, auf den der Franzl gewartet hatte. Und er spielte einmal ein Stück, das dem Zuhörer durch Mark und Bein ging. Mmm — mmm — mmm — brummte der Franzl mit und berauschte sich so an den Tönen, daß er ganz übersah, daß neben ihm ein alter Herr auftauchte und ebenfalls dem Spiel lauschte. Er hielte beide Hände vor die Ohren, war wohl schwerhörig. Die Augen konnte man gar nicht sehen, die lagen tief versteckt. Der Knotenstock war seiner Hand entfallen und lag im Rinnstein, unter dem Hut quoll struppiges Haar auf die breite Stirn.

„Na, mein kleiner Zaungast!" sagte der Herr zum Laternenanzünderfranzl: „Was hat denn der Meister da drinnen soeben gespielt!" Franzl fuhr auf. „Was er gespielt hat, gnädiger Herr", sagte er und küßte dem alten Herrn die Hand, „ist mir nicht bekannt. Aber wie er es gespielt hat, war doch ganz wunderbar. Wer mag wohl dieses herrliche Stück komponiert haben?"

„Du sprichst recht sachverständig!" meinte der alte Herr. „Bist du musikalisch?"

„Ich spiel' die Geige nach dem Gehör. Mein Vater ist ein armer Mann, Laternenanzünder beim Gemeinderat. Wenn ich nur Musik studieren dürfte und könnte!" Und immer wieder erklangen aus dem offenen Fenster die Töne der Mondscheinsonate. Und der Vollmond ging auf über dem Westen der Wienerstadt. Kichernd und scherzend eilten die Schülerinnen Haberers nach Hause.

„Komm mit!" sagte der alte Herr zum Franzl, faßte ihn an der Hand und zog ihn ins Haus, wo ein goldgemaltes Schild zu ebener Erde verriet, daß hier der Herr Kapellmeister Haberer wohnte. Der alte Herr öffnete formlos die Tür und stand bald darauf vor Haberer. Der sprang auf, faltete die Hände und war ganz außer sich, griff schnell nach seinem Frack, den er nach dem Abzug seiner Schüler ausgezogen und an den Stuhl gehängt hatte. Beethoven stand vor ihm! „Beethoven, Herr van Beethoven!" stammelte der Haberer nur und war ganz außer sich. „Na, beruhigen Sie sich nur", sagte Beethoven. „Sie haben meine Mondscheinsonate ganz gut gespielt, ich habe es gefühlt, hier im Herzen, nicht im Ohre, das mir verdammt zu schaffen gibt. Aber hier ist ein Knabe!" und er griff nach dem Franz, der sich hinter dem Titanen verkrochen hatte, „der ist Musiker, und wenn Ihr ihn in die Lehre nehmen wollt? — die paar Gulden bring' ich selbst auf." Sprach's, setzte seinen Kalabreser auf und ging fort.

Und der alte Haberer nahm den Franzl gleich am selben Abend vor. Konnte er doch auch Geige spielen, und wie! Und er ging zum Laternenanzünder und erzählte ihm das Ereignis. Der war ja nicht ganz damit einverstanden, aber es war ein Glück, daß die Frau Laternenanzünder etwas kunstliebender war als ihr Gatte.

Aus dem Franzl wurde der Geiger Nowotny. Heute kennt seinen Namen kein Mensch mehr. Aber in den vierziger Jahren des vorigen Jahrhunderts erntete er große Triumphe in — Amerika. Er bereiste England und die skandinavischen Staaten und verheiratete sich mit einer französischen Schriftstellerin. Der Bub' aus dem Brillantengrund. Und das Schönste ist, daß Beethoven nur den ersten Monat Honorar für den Franzl zahlte. Dann hat er darauf vergessen. Aber dem Haberer war der Knabe heilig, und er hat mit ihm sein karges Mittagbrot geteilt, und als er starb, hielt er die Hand des zum Jüngling erwachsenen Nowotny in den erkaltenden Händen. Hatte ihm doch Beethoven selbst diesen Menschen ins Haus geführt.

Beethoven als Liebender.

Im Nachlaß des Meisters fand sich ein Brief ohne jede Orts-, Zeit- und Personenangabe, durchglüht von heißer Leidenschaft, der uns ein erschütterndes Erlebnis ahnen läßt, und der in der Beethovenliteratur allmählich einen wahren Legendenkreis um die Gestalten und Schöpfungen des Gewaltigen gebildet hat.

Plötzlich strahlte Licht in diese Dämmerung.

Der amerikanische Beethovenbiograph Thayen hatte zum erstenmal auf die Gräfin Brunsvik, der Beethoven die Fis-dur-Sonate Op. 78 widmete, und deren Bruder einer der vertrautesten Freunde Beethovens war, aufmerksam gemacht. Was er als „wahrscheinlich" aussprechen konnte, hat nunmehr eine Bestätigung erfahren. Die Nachkommen der Gräfin Brunsvik haben ihr langes, beharrliches Schweigen gebrochen und bestätigt, daß Therese tatsächlich die war, die das heißempfindende Herz des Größten befaß, der je in Tönen gedichtet.

Beethoven war wiederholt, und zwar für längere Zeit der Gast der Familie Brunsvik auf dem Stammschloß und Sommersitz Korrampa, im Sommer 1806 und im Juli 1807, und die Reflexe dieser beglückenden Zeit sind in dem künstlerischen Schaffen des Meisters zu beobachten, so in den Sonaten Cis-moll und Fis-dur. Der Künstler war ein von der Leidenschaft für Therese Brunsvik ganz erfüllter Mensch. Vermutlich war Beethoven mit Therese einige Jahre heimlich verlobt und im Sommer 1810 sollte zur Hochzeit geschritten werden. Statt dessen kam das Beethoven so lange beglückende Verhältnis — unaufgeklärt aus welchem Grunde — zur Auflösung. Und nun entstand als erstes größeres Werk nach dem schweren Schicksalsschlag dieses „Quartetto serioso", wie Beethoven es betitelte. Nichts wissen wir von dem Leid, das das Herz dieses Titanen erschütterte, stöhnen ließ, als diese Töne, diese ewigen Töne, die an Menschenherzen schlagen.

Beethoven

an seine unsterbliche Geliebte, die Gräfin Therese Brunswik.

Ich liebe dich, so wie du mich,
Am Abend und am Morgen.
Noch war kein Tag, wo du und ich
Nicht teilten uns're Sorgen.
Doch waren sie für mich und dich,
Geteilt, leicht zu ertragen.
Du tröstetest im Kummer mich;
Ich weint' in deine Klagen.
Drum Gottes Segen über dir,
Du meines Herzens Freude.
Gott schütze und erhalt dich mir;
Schütz' und erhalt uns beide.

Lukas Hochstrassers Haus.

Ein Roman von Ernst Zahn.

(20. Fortsetzung.)

David ließ sich auf einen Stuhl fallen. Es war, als schlüge ihn jedes Wort, das der Vater sagte, mehr nieder. Gebückt saß er da, aber er gab keine Antwort. Dann hörte er, wie Lukas die Kammer verließ und außen den Schlüssel im Schloß drehte. Er blieb sitzen, wie er saß, immer die Dumpfheit in sich und immer das Reden der Margherita in den Ohren. Und das Feuer brannte in ihm. — Dann regte sich sein Gewissen. Das Blut stieg ihm siedend ins Gesicht. „Du willst dem Vater solches Leid antun!" durchfuhr es ihn. Aber das Feuer lohte in ihm. Er mußte mit dem Mädchen fort'

Die ganze Nacht saß er am gleichen Fleck. Es wühlte und gor in seinem Innern. Da war die Anhänglichkeit an den Vater, die Gewissenhaftigkeit, die dieser ihm anerzogen hatte, dagegen stürmte die Sehnsucht nach der Margherita an. Das rang gleichsam Brust an Brust, hin und her taumelnd. Davids Kopf wurde dumpfer, der Blick verlor immer mehr seine Klarheit. Allmählich siegte die Leidenschaft. Gegen Morgen raffte er sich auf, kramte mit unsicheren und hastigen Händen seine paar Habseligkeiten aus seinem Kasten und steckte einiges Geld ein. Dann, als alles beieinander war, zögerte er einen Augenblick und lauschte, merkte, daß er außer Atem war, und hatte Mühe, sich zu so viel Ruhe zu zwingen, daß sein Ohr zu unterscheiden vermochte, ob es still im Hause sei. Er vernahm nicht das leiseste Geräusch, aber selbst wenn er in diesem Augenblick den Vater hätte nahen hören, er würde doch getan haben, was ihm im Sinne lag. So groß war das ihm das Bewußtsein raubende Verlangen. Er riß das Fenster auf, ohne Sorge, ob sie es im Haus hörten, zögerte nicht, stieg hinaus, faßte die Dachrinne, die neben dem Fenster niederlief, und ließ sich daran zu Boden. Dann ging er rasch, immer rascher bergan. Es faßte ihn plötzlich eine Angst, daß die Margherita schon fort sein könnte.

Der späte, graue Morgen kam über den Herrlibacher Berg heraufgeschlichen. Keuchend erreichte David die Höhe. Dann sah er den Wagen. Er hielt inne. Die Welschen waren schon auf den Beinen. Rauch stieg aus dem Kaminrohr des Wagens, Becken klirrten. Die Männer, Frauen und Kinder saßen am Waldrand und nahmen ihr Morgenbrot ein. Er mochte nicht hingehen, eine Befangenheit ohnegleichen kam ihn an. Er machte einen Umweg, immer die Blicke auf den Wagen gerichtet, bis er an den Wald kam. Dort hielt er sich verborgen. Einmal meinte er den Vater über die Halde heransteigen zu sehen; er biß die Zähne zusammen und schlich tiefer ins Kurzholz des Waldes; aber es war ein fremder Mann, den er gesehen hatte, er stieg heran und ging mit einem Gruß am Wagen der Kesselflicker vorüber. Nun packten diese auf, spannten das Pferd ein, und als sie reisebereit waren, sah er die Margherita einen Augenblick zaudernd stehen bleiben, den Blick auf das Dorf gerichtet. Er wußte, daß sie nach ihm ausschaute. Er wollte sie anrufen, aber die Brüder hatten ihr Stehenbleiben bemerkt und foppten sie. Da folgte sie ihnen mit großen schwebenden Schritten, welche die schöne Biegsamkeit ihres Körpers zutage treten ließen. David ging ihnen nach, immer im Wald sich haltend. Den ganzen Tag zogen sie über den langen Hügelrücken hin gen Süden und er verlor sie nicht aus den Augen. In einer einsamen Bauernwirtschaft kaufte er sich ein Mittagsbrot, aß wenig und trug das andre mit sich und war wie der treue Hund, der die Spuren seines Herrn folgt. Es wurde kalt auf den Abend, der Wind brauste stärker aus Norden daher, so daß von einer freien Höhe der im Sturm sich beugende Wald des langen Berges wie hagelzerschlagenes Feld sich ansah. Noch immer wagte sich David nicht an die Welschen heran. Zuweilen zog ihn ein unbändiges Verlangen, und er machte sich gegen den Wagen hin auf; aber unterwegs überfiel ihn die Scheu, und er hielt inne und verbarg sich aufs neue. Als die Nacht kam, fand er einen Felsen, der ihn schützte, schlief nicht, setzte sich nur unter den überhängenden Stein und saß mit in die Hände gelegtem Kopf stundenlang. Endlich litt es ihn nicht länger; es war ihm plötzlich, daß die Margherita ihn vergessen könnte, wenn er sich ihr nicht zeigte. So stand er auf und suchte im Dunkeln den Weg bis zum Wagen der Welschen, von dem er wußte, wo er haltgemacht hatte. Der kleine Hund der in einem an Ketten hängenden, unterhalb des Wagens angebrachten Behälter lag, hörte seinen Schritt und schlug an, aber als er näher kam, erkannte er ihn, und kam wedelnd herausgesprungen. Von den Insassen des Wagens regte sich niemand. Da ließ David sich dem Gefährt gegenüber auf einen Stein nieder. Der Hund setzte sich zu ihm und sie saßen eine Weile, während welcher der Wind nachgelassen hatte, wie zwei ausgestellte Wächter. Nachher hob David ein rastloses Aufundabschreiten an, um die Zeit hereinzubringen. Und dann kam der Morgen.

Die Margherita war die erste, die aus dem Wagen stieg. Es war noch nicht ganz hell. Aber sie sah Davids zusammengekauerte Gestalt, wie sie wieder auf dem Stein saß. Sie blieb am Wagen stehen und blickte nach ihm hinüber. Ihr Haar war wirr und unordentlich, unwillkürlich strich sie es mit den Händen etwas zurecht. Dann lachte sie plötzlich. „Bist du da?" sagte sie.

Er stand auf und trat zu ihr, dicht an sie heran, war weiß im glatten Gesicht und blickte wie einer im Fieber. „Ich gehe mit dir", sagte er.

Sie legte ihre Hand auf die seine und streichelte sie; es war, als ob sie ihren Hund streichelte und ihn „gutes Tierchen" hieß.

„Wer ist da?" fragte die Stimme des alten Dorta aus dem Wagen. Der jüngere Bruder blickte aus der Tür. Er lachte, als er David erblickte, und sprach etwas in das Innere des Wagens zurück. Nach einer Weile, während welcher Margherita nachdenklich dagestanden und David auf ein Wort von ihr gewartet hatte, kamen die Welschen alle aus dem Wagen gestiegen, die Kinder voran, die sich um David sammelten und ihn begafften.

„Er geht mit," sagte Margherita zum Vater und den Brüdern, als sie herankamen. Der Alte antwortete etwas, was David nicht verstand, aber Margherita zuckte die Achseln dazu, wie um zu sagen: „Gleichviel, ich will, daß er mitkommt." Die Brüder gaben David die Hand, flüchtig und mit einer Art hochmütigen Mitleids. Dann kam auch die Alte und sprach ein paar Worte mit ihm, und der Vater lüpfte den Hut, wie er ihn vor denen abnahm, bei denen er auf seinen Fahrten um Arbeit fragte. Als sie nachher sich einen elenden Kaffee kochten, reichten sie ihm eine zinnerne Tasse, wie sie alle hatten. So nahmen sie ihn bei sich auf, duldeten ihn schweigend.

Sie zogen weit und lang, tief in die Berge hinein und über einen Paß, auf dem sie ein Schneewetter überfiel. Die Kräfte des Pferdes reichten oft nicht aus. Dann spannte Dorta sich neben das Tier, und die Jungen schoben, auch David legte die Schulter an. Ohne daß sie ihn hießen, teilte er sich mit ihnen in allerlei Arbeit, trug Wasser für die Weiber, sammelte Holz, schlug es klein, auch das Pferd besorgte er. So lebte er sich ein, und sie gewöhnten sich an ihn, als sei er immer bei ihnen gewesen. Ihre Art indessen änderte sich nicht, die Alten blieben halb unterwürfig, halb zurückhaltend. Wenn er den Blicken der beiden Brüder begegnete, war es immer, als fragten sie: „Bist du noch da? Gehst du noch weiter mit?" Auch Margherita blieb dieselbe, zuweilen war sie von einer verträumten spielhaften Zärtlichkeit, dann wieder schlug plötzlich ihre Laune um, und sie schien mit den Brüdern über David zu lachen. Diesem aber war der Kopf noch immer so wirr wie in der Nacht, da er daheim entlaufen war. Er wachte nicht aus dem Taumel auf, gleichsam bewußtlos wanderte er mit den Welschen dahin. Vielleicht wollte er nicht aufwachen; denn wenn ihm zuweilen ein Gedanke kam, wohin das führen, was aus ihm werden solle, zwang er ihn in sich nieder, weil er keine Antwort wußte, lebte nur in der Gegenwart, und die Gegenwart war für ihn Margherita.

(Fortsetzung folgt.)



* **Der vierte 1927 entdeckte Komet.** Der amerikanische Astronom Shapley vom Harvard College Observatory in Cambridge (U. S. A.) meldet, daß der Astronom Stearnes in Meddletown am 10. März einen neuen Kometen 10. Größe im Sternbild Libra (Wage) entdeckt hat. — Ein weiteres Telegramm der „Astronomischen Zentralstelle" in Kiel bestätigt diese Entdeckung.

* **Das uralte Fingerabdruckverfahren.** Das Fingerabdruckverfahren wurde zwar erst in neuerer Zeit ausgebaut, war aber schon seit Jahrtausenden bekannt. Es konnte auf Grund von Forschungen festgestellt werden, daß die Chinesen schon 400 Jahre vor der christlichen Zeitrechnung sich dieses Mittels zur genauen Feststellung der Identität von bestimmten Personen bedienten.

Verantwortlich für die Schriftleitung M. Hepke in Bromberg.
Druck und Verlag von A. Dittmann G. m. b. H. in Bromberg